

O Álbum Ilustrado e sua Materialidade: Paralelos com o Livro de Artista

Klaus Reis

Doutorando em Belas Artes/ Desenho

Professor Assistente - UFRRJ

Resumo:

Este artigo propõe a análise de pontos de contato entre o Livro de Artista e o Livro Ilustrado contemporâneo. Em ambos, a materialidade do suporte é um elemento frequentemente explorado pelos seus criadores e, por esse motivo, a partir desse viés é que discutiremos como alguns álbuns seguem a esteira dos livros de artista, utilizando estratégias gráficas que exploram o potencial plástico do aspeto físico do livro. Analisaremos, para tanto, as obras de Munari, Takahashi e Rabaté, tendo como suporte teórico pesquisadores do campo do Livro Ilustrado, da materialidade do livro e do Livro de Artista, tais como Anne Mœglin-Delcroix e Sandra Beckett.

Palavras chave: Livro de Artista, Livro Ilustrado, Materialidade.

Abstract

In this article, we propose the analysis of points of contact between the Book of Artist and the contemporary Illustrated Book. In both, the materiality of the medium is an element often explored by its creators, and hence from this bias we will discuss how some albums follow the trail of the artist books, using graphic strategies that explore the plastic potential of the physical aspect of the book. We will analyze the works of Munari, Takahashi and Rabaté and with theoretical support from researchers that study the Illustrated Book, the materiality of the book and the Artist Book, such as Anne Mœglin-Delcroix and Sandra Beckett.

Keywords: Artist Book, Picturebook, Materiality.

O presente artigo é resultado de inquietações provenientes de aspetos da investigação para a nossa tese de doutoramento e examina o processo de criação de narrativas visuais identificadas com o Livro Ilustrado a partir de restrições criativas do grupo francês Oubapo. As primeiras experiências levaram à criação de pequenas maquetes que, no desenvolvimento da pesquisa teórico-prática, encaminharam a nossa reflexão no sentido de aproximar esses resultados da prática do Livro de Artista. Tendo em vista que este assunto já foi amplamente estudado, o nosso foco neste artigo será apontar quais são os pontos de contato entre o Livro Ilustrado e o Livro de Artista além de exemplificar, a partir de Livros Ilustrados, alguns aspetos materiais que, do nosso ponto de vista, aproximam esses géneros.

A respeito do Livro de Artista, Ana Teresa Fabris salienta que o mesmo representa uma expressão visual autônoma que torna a relação entre texto e imagem mais estimulante, extrapolando os limites tradicionais do livro. Uma vez que essa relação é também um aspecto muito trabalhado e estudado no Livro Ilustrado contemporâneo, entendemos que ela já pode ser considerada um primeiro ponto de contato entre estes dois objetos artísticos.

Partindo dos primeiros Livros de Artista, e considerando a forma como foram pensados conceitualmente na década de 60, destacamos algumas obras que, desde o título, já se identificam com o universo do Livro Ilustrado infantil e que, conforme entendemos, apresentam similitudes com interesses estéticos de jovens leitores. É o caso de dois livros de Dieter Roth, de nomes *Kinderbuch* (1957) e *Bilderbuch* (1956), em tradução literal, Livro Infantil, ou Livro de Imagem (Figura 1). Em ambos observamos o uso de cores saturadas e formas geométricas, bem como a utilização de recortes, à guisa de janelas para a página seguinte, o que agrega um outro estímulo sensorial para além da visão, no processo de fruição da obra: o tato.

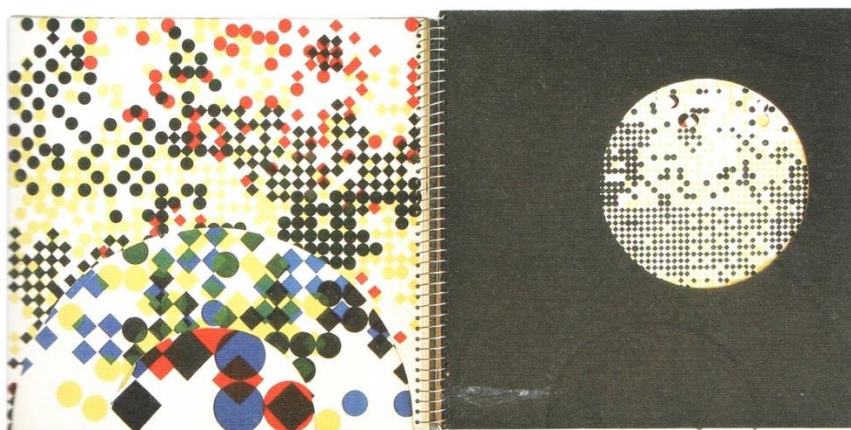


Figura 1 - dieter roth, *kinderbuch*, reykjavik: forlag ed, 1957 28 pp., 32 x 32 cm., encadernação espiral.edição de 25 cópias assinadas, com recortes, e de 75 cópias não assinadas sem recorte. fonte: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2013/01/dieter-roth-kinderbuch.html> (visto em 10/01/2019)

Além das obras citadas acima, refira-se o caso do designer Bruno Munari que também contribuiu para aproximar os dois universos artísticos. Os seus *PréLibri* (1980) vão ainda além do aspecto sensorial. Suas páginas feitas de materiais como plástico, madeira e tecido são pensadas como o primeiro contato de uma criança com um objeto que, posteriormente, ela identificará como sendo o livro. *Libro Illeggibile* (Figura 2) (1949) é também uma obra que nos parece à frente de seu tempo, uma vez que não

possui palavras, e suas páginas são cortadas de forma que, ao folheá-las, o leitor se depara com múltiplas formas geométricas. Munari não pretendia estabelecer uma narrativa, mas forçar os limites do que se entendia, até então, por livro, sendo citado por estudiosos do Livro de Artista (Moeglin-Delcroix, 2012) como um de seus precursores.



Figura 2 - Bruno Munari, libro illeggibile mn1, milão: corraini edizion,i 1984. 10x10 cm fonte: https://www.corraini.com/en/catalogo/scheda_libro/35/libro-illeggibile (visto em 10/01/2019)

Após referirmos estes dois casos, que indiciam uma ligação anterior entre o Livro Ilustrado e o Livro de Artista, mencionemos agora alguns teóricos contemporâneos que também estabelecem os mesmos paralelos em seus textos. Os estudos semióticos de Painter, Martin e Unsworth (2013) se dedicam à relação entre texto e imagem, e sua recepção pelo público infantil e adulto. A investigadora portuguesa Ana Maria Ramos estabelece como seu tema principal o livro-objeto, sendo este um subgênero tanto do Livro de Artista quanto do Livro Ilustrado. Por isso entendemos que esses estudos não possuem a abrangência que desejamos para a nossa abordagem.

É no trabalho de Sandra Beckett que encontramos uma abordagem que ajuda definir nosso objeto de estudo. A autora estuda o Livro Ilustrado e a abrangência que tal gênero pode ter empregando o termo *Crossover Picturebook* para defini-la, e assim o faz no sentido de designar livros que cruzam o limiar entre o livro destinado para crianças e o livro para adultos. Trata-se de um conceito diferente do de *dupla audiência*, por exemplo, que se refere à mediação entre o livro e a criança, com a intermediação do adulto. O livro *crossover* atrai o interesse de ambas as faixas etárias.

Nossa investigação, no entanto, não encontrou nenhuma análise comparativa entre os dois tipos de publicação, ou seja, entre o Livro de Artista e o Livro Ilustrado.

Procuramos, então, compará-los a partir de suas semelhanças. Criamos o quadro abaixo que elenca características semelhantes que aproximam os dois gêneros:

Livro de Artista	Álbum ilustrado.
<ul style="list-style-type: none"> • Controle do artista sobre o resultado final (Bury, 1995) • Participação em todas as etapas de produção (ou em sua maioria) • Questiona os espaços expositivos convencionais e propõe aos espectadores experiências estéticas sinestésicas (materialidade) (Britto, 2009) • Pode incorporar materiais que vão além do papel e da tinta • Pode transcender a forma do livro tradicional • Reprodução em escala (diferente do Livro de Artista de bibliófilo, com tiragem reduzida e com pouca abrangência) 	<ul style="list-style-type: none"> • Ilustrador participa de todas as páginas incluindo capa e contracapa (quando não o próprio design do livro) • Ilustrador-designer • “Álbum Ilustrado é a primeira galeria de arte de uma criança” (Kveta Pacovska <i>apud</i> OLIVEIRA, 2017) • Pode incorporar materiais que vão além do papel e da tinta • Pode transcender a forma do livro tradicional • Reprodução em escala industrial

A partir da comparação acima, nós nos concentraremos no aspecto material do Livro Ilustrado. Observamos ser este aspecto bastante explorado pelos ilustradores e editores quando o objetivo é experimentar novos caminhos na criação desses livros. Isso se pode comprovar a partir da lista de tipos de livros experimentais que destacamos especificamente no capítulo dedicado à comparação do Livro Ilustrado com o Livro de Artista em seu *Crossover Picturebooks* (2012): Livros sem palavras, Livros-Materiais (tácteis), Livros com Recortes, Livros Esculturas, Livros Harmónios, Livros Murais e Livro-Objeto, e todos recorrem à materialidade do livro como elemento de criação e de experimentação.

Como tudo relativo ao Livro de Artista, a tipologia acima não pretende encerrar de maneira definitiva um livro em uma determinada classificação, mas esperamos que ajude a catalogar um conjunto de atitudes criativas. Muitos livros se enquadram em vários destes tipos elencados, mas um desses elementos pode se apresentar mais predominante ou mais destacado do que outros. Analisaremos a seguir três dos tipos indicados acima: o Livro com Recortes, o Livro Harmônio e o Livro Mural. O último necessitará de dois exemplos em razão da sua multiplicidade de apresentações.

Apesar de já amplamente estudado e debatido, consideramos incontornável a menção ao trabalho de Katsumi Komagata. Em *Blue to Blue* (1994), Komagata apresenta um livro com recortes. Esses recortes que se fazem presentes desde a capa, e permitem que se entreveja uma ondulação que associamos ao mar, no decorrer do livro, ao o mar. Os recortes em sua maioria mais sugerem do que descrevem. Por vezes, os recortes desenhavam formas, como é o caso de um rabo de peixe que aparece entre páginas (Figura 3), mas que é integrado à estrutura, tal como uma página; por vezes as formas criam janelas através das quais se vê o outro lado, como no caso das cabeças de peixes nas imagens abaixo, cujas linhas de construção são formadas por esses recortes. Apesar de possuir texto, o livro pode ser considerado como um experimento com soluções narrativas e gráficas. Consideramos pertinente mencionar que a obra de Komagata estabelece uma relação ainda mais forte com o Livro de Artista quando da sua participação na Feira de Livros de Artistas de Nova Iorque (Beckett, 2012), evento que nos parece legitimar a aproximação entre os tipos de livro propostos neste artigo.



Figura 3 - katsumi komagata, blue to blue. paris: one stroke, les trois ourses, 2011. fonte: <http://lestroisourses.com/librairie/13-du-bleu-au-bleu>

Já no livro *Fenêtre Sur Rue* (2013) de Pascal Rabaté, temos um exemplo de livro harmónio. Aqui vemos a narrativa de um assassinato a partir de um único ponto de vista, que mostra a fachada dos edifícios da rua onde se passa a história (Figura 4). A cada página dupla o leitor se depara com o mesmo conjunto de fachadas e com histórias diferentes a acontecer em cada janela durante o dia. Na capa desse lado do livro, vemos abaixo do título a palavra “Matinée”. Algumas dessas histórias não têm relação direta com a principal, enriquecendo desse modo a narrativa visual. Do outro lado da concertina, o espectador se depara com o mesmo conjunto de fachadas, embora dessa vez seja noite, como adianta a capa desse lado do livro, onde se lê “Soirée” que é o momento escolhido para a perpetração do crime narrado na história. Aqui vemos uma clara referência ao filme de Hitchcock, *A Janela Indiscreta* (1954). O cineasta é homenageado por Rabaté que o representa em várias páginas como personagem. Vemos ainda, na capa, o verso das fachadas que são, na verdade, partes do cenário de uma peça de teatro. Entrevemos inclusive a plateia através das janelas do cenário e assim desvendamos o último segredo da narrativa: estávamos a acompanhar uma representação teatral. Esse mistério, mesmo sendo parte da primeira imagem que temos do livro, só é possível de se desvendar ao final, pois é desse modo que conseguimos identificar a estrutura que se encontra no interior, e os personagens que lá se inscrevem.

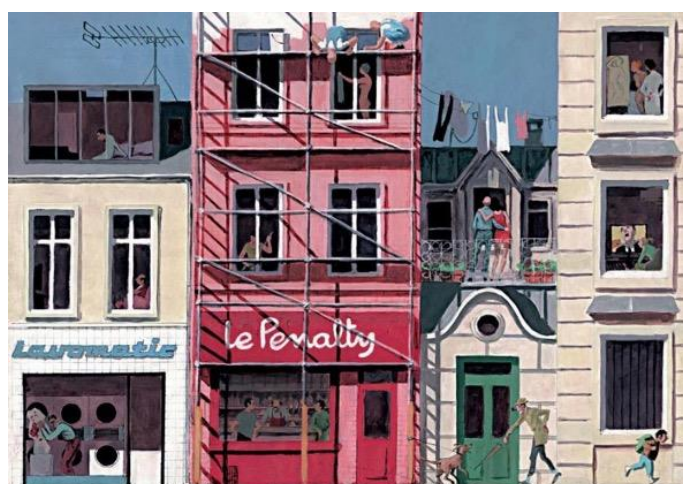


Figura 4 - Pascal Rabaté. Fenêtre sur rue, 2013 fonte: acervo pessoal.

A ilustradora japonesa Kaori Takahashi também explora a materialidade do livro em sua obra *Truz Truz* (2015). O desdobrar da narrativa se dá de forma literal, uma vez que as páginas do livro se desdobram conforme a personagem empreende uma busca pelo seu ursinho de pelúcia. O desdobrar se dá para o lado e para cima enquanto a

menina sobe os andares do edifício onde mora, batendo na porta de seus vizinhos (Figura 5). À medida que sobe, os apartamentos e seus moradores se tornam cada vez mais fantasiosos. Um deles tem seu interior ocupado por uma floresta, e seus moradores são animais silvestres. A artista abre mão da encadernação tradicional costurada e colada para, em seu lugar, fazer uso de uma só folha que se desdobra formando o edifício. A experiência traz o leitor para dentro da história, como se estivesse ele mesmo acompanhando fisicamente a pequena personagem em sua busca. Enquadramos esse livro na classificação de Beckett nomeada como Livro Mural. Isso porque, uma vez terminada a leitura da história, com um livro completamente desdobrado, é possível ver o prédio a partir de um corte lateral, no qual se pode perceber interior de cada apartamento.



Figura 5 - Kaori Takahashi. Truz truz. Lisboa: editora Edicare, 2015. fonte: acervo pessoal.

Um exemplo ainda mais literal do Livro Mural pode ser encontrado na Coleção *Carte in Tavola*, da Editora Fatatrac, e mais especificamente na história do *Capuchinho Vermelho*. A coleção, que publica releituras de contos tradicionais do universo infantil e da mitologia greco-romana, é composta de livros que não possuem encadernação, mas se constituem de cartões soltos. De um dos lados dos cartões vemos a ilustração, e do lado oposto, vemos o texto correspondente àquela passagem da história que está a ser contada. As ilustrações de cada cartão se encadeiam ordenadamente entre si, de cima para baixo, de maneira a formar um painel, ou ainda, um mural (Figura 6).



Figura 6 - sophie fatus. cappuccetto rosso. bolonha: ed. fatatrac, 1982.

Em conclusão, os exemplos apresentados acima colaboram na confirmação de que nossa aproximação entre o Livro Ilustrado e o Livro de Artista é não só possível como se comprova nos eventos que a legitimam no contexto das artes, como é o caso da participação de Komagata na Feira do Livro de Artista de Nova Iorque. Além disso, uma vez que esses exemplos vão além do formato tradicional do livro, eles se aproximam de características que Beckett aponta como coincidentes com o Livro de Artista. Consideramos que são livros que estimulam o leitor e provocam uma participação mais ativa na leitura. Parece-nos ainda necessário estabelecer uma comparação mais direta com o Livro de Artista, e é nesta direção que segue nossa investigação atualmente.

Referências Bibliográficas

BECKETT, Sandra. *Crossover Picturebooks*. London: Routledge, 2012.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro de. *A poética multimídia de Paulo Bruscky*. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. p. 134.

BÜCHLER, Pavel. *Turning Over The Pages : Some Books In Contemporary Art*. Kettle's Yard Gallery, 1ª edição. Cambridge, England; 1986.

BURY, Stephen. *Artists' Books: The Book As a Work of Art, 1963–1995*. Scholar Press, 1ª edição. Leicester, England; 1995.

CARRIÓN, Ulises. *The New Art of Making Books*. In: *Kontexts*. Nº 6-7. Amsterdam: Center for Book Arts

FABRIS, A. T. (1988, Março, 19). *O Livro de Artista no Brasil. O ESTADO DE SÃO PAULO*, Suplemento, 6 e 7

KOMAGATA, K. Blue to blue. One Stroke / Les Trois Ourses, 2011.

MÆGLIN-DELCROIX, Anne. *ESTHÉTIQUE DU LIVRE D'ARTISTE: Une Introduction à L'art Contemporain*. Paris: Mot Et Le Reste et Bibliothèque Nationale de France, 2011.

MUNARI, Bruno. *Libro Illeggibile MNI*, Milão: Corraini Edzion,i 1984

OLIVEIRA, Ana Paula Fonseca de (2017), *O hibridismo e a expansão das narrativas no livro-objeto infantil contemporâneo*, Dissertação de Mestrado, Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PAINTER, C.; MARTIN, J. R.; UNSWORTH, Len. *Reading Visual narratives*. Sheffield: Equinox, 2014.

RAMOS, Ana Margarida. *Aproximações ao livro objeto*. Porto: Tropelias, 2017.

RABATÉ, P. *Fenêtres sur Rue*. Paris: MC Production / Rabaté, 2013

TAKAHASHI, K. *Truz Truz*. Lisboa: Edicare, 2015